حدود النوع حدود الإبداع



د. محمود الضبع

خضع الأدب لمحاولات التصنيف والتمييز ووضع الحدود والفواصل التي تفرقه عن غيره من أشكال الإبداع البشري (الفنون والرقص والموسيقى والنحت والرسم أو التصوير)، وكذلك وضع الحدود الداخلية بين أنواعه ذاتها لتفرق الشعر عن النثر أو المسرحية أو الأسطورة أو الحكاية.

وتمثلت أقدم هذه المحاولات فيما تم على يد أرسطو في كتابه "فن الشعر"، من تقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع هي التراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة) والملحمة، معتمدًا في هذا التقسيم على التمييز ووضع الحدود بين الوسائل والموضوعات والطريقة، أي بين الأداء والوظيفة، وعليه كانت المحاكاة (محاكاة الطبيعة) هي المعيار الضابط للشعر والحد الذي يميزه عن غيره، مع اشتراط أن يحاكي الشاعر ما يمكن أن يكون لا ما هو كائن، لذا فإن أرسطو يرى أن عمل الشاعر: "ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة".

وقد نتج عن ذلك جميعه –منذ عصر الإغريق– أن تولدت نظرية الأنواع (الأجناس) الأدبية، والتي تطورت لاحقًا لينتج عن كل نوع منها أنواع أخرى فرعية متعددة، ومن ثم تبلور مفهوم الجنس أو النوع الأدبي للدلالة على الجذر أو الفصيلة التي ينتمي إليها العمل الفني، وهو ما اقتضى وضع الحدود الفاصلة بين هذه الأنواع، وبدأ أولًا بوضع الحدود بين فنون الشعر، وفنون النثر، ثم في مرحلة ثانية وضع الحدود داخل كل فن من هذه الفنون، ففي فن الشعر كان يتم التمييز ووضع الحدود بين الشعر الغنائي (أي الشعر الذاتي الذي يتغنى فيه الشاعر بذاته الفردية أو الذات الجماعية) والشعر المسرحي، والشعر الملحمي، والشعر القصصي، والشعر العمودي، والشعر التفعيلي (الحر)، والشعر المرسل، وهكذا الأمر مع الأنواع والتقسيمات الفرعية التي خضعت لوضع حدود فاصلة بين كل نوع منها ليتم تمييزه عن الآخر، سواء عبر معايير شكلية (الوزن والقافية والبيت والسطر)، أو عبر معايير موضوعية (الغرض والموضوع والتوجه والانتماء).

كذلك الأمر كان دائمًا هناك محاولات للتمييز ووضع الحدود بين أنواع وفنون النثر: الخطابة، والمقالة، والقصة، والمسرحية، وداخل المقالة مثلًا، كانت هناك تقسيمات فرعية عن طريق وضع الحدود بين المقالة الفلسفية، والاجتماعية، والأدبية، والسياسية، والاقتصادية، وهكذا.

ولم يكن هناك مجال على الإطلاق لعبور الحدود بين هذه الأنواع، بل كان يُعد عيبًا أن يتم المزج بين نوعين بالتقسيم الصارم للحدود في كل الأنواع، أو بين الأنواع الفرعية الناتجة عن النوع الأكبر.

غير أن ذلك جميعه لم يقدر له الاستمرار والهيمنة، إذ تعرضت نظرية الأنواع الأدبية في النقد المعاصر لانتقاد شديد، إلى الحد الذي تم معه إطلاق مقولات من قبيل "ضلالة النوع" بتعبير "رينيه ويليك" و"أوستين وارين" في "نظرية الأدب"، وتأكيدهما نصًا على أن نظرية الأنواع الأدبية لم تعد تحتل مكان الصدارة الآن، وأرجعا السبب في ذلك إلى أن: "التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتَّاب عصرنا، فالحدود بينها تُعبَر باستمرار، والأنواع تُخلط وتُمزج، والقديم منها يُترك أو يُحوَّر وتُخلَق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك".

وعلى الرغم من الهجوم الذي شنه "بنديتو كروتشه" على نظرية الأنواع منذ منتصف القرن العشرين، إلى درجة أنه لم تقم لها قائمة بعد ذلك –بتعبير نقاد ما بعد الحداثة– إلا أن الوعي الأدبي لم يستطع التخلي تمامًا عن فكرة النوع والأنواع والحدود



■ سيخضع مفهوم النوع لهيمنة فلسفة السيولة – بوصفها الفلسفة الحاكمة للعالم (لوحة:جان إيكلز الثاني، ١٧٨٤)

الفاصلة ولو بشكل مرن، فلا يمكن مثلًا أن يتم تداول نص أدبي دون أن يكون له تصنيف ينتمي إليه، وهو ما يتضح في أبسط التعريفات المتداولة بيننا، إذ لا يمكن لمؤلف أن يتقدم إلى ناشر بعمل مكتوب عليه أدب وكفى، أو أن يهدينا أحدهم كتابًا مكتوبًا عليه أدب وكفى، فالسؤال الأول الذي يتم طرحه –حتى الآن–: ما نوع هذا الأدب؟ هل هو ديوان شعر، أم قصص قصيرة، أم رواية، أم مسرحية... إلخ؟

ولعله من المفيد لنا هنا أن نعود إلى مفاهيم مارتن "هيدجر" في حديثه عن الحدود بتصور قد يحتاج منا إلى كثير من التأمل والتفكير فيه، ليسهم في بلورة حلول لهذه الإشكالية، وذلك حين يشير إلى أنه: ليس الحد هو ما ينتهي الشيء عنده، وإنما الحد هو ما يبدأ الشيء عنده في الحضور.

فهذا التصور (البسيط المعقد في آن واحد) يتناسب مع تطورات واقع الأنواع الأدبية المعاصرة، إذ من جهة لم تعد الحدود القاطعة هي الموضوع الذي يمكن البحث عنه أو الحديث بشأنه، فليست هناك مناقشة بشأن التمييز بين القصيدة والقصة مثلًا، أو بين الرواية والمسرحية، وإنما أصبح الحديث عن التداخل بين الأنواع هو الموضوع الذي يمكن مناقشته وبحثه وطرحه، إذ يتم البحث عن الاستعارات المتبادلة (بمعنى التداخل النوعي) بين القصيدة والقصة، وبين الرواية والشعر (شعرية الرواية)، وبين الرواية والمسرح، وبين فنون السرد عمومًا، وفنون النحت والعمارة والموسيقى والسينما، والاستعارات هنا تعني استعارة النوع الأدبي لتقنيات ووسائل وأدوات من نوع أدبي آخر، لم تكن ضمن أدواته في الأساس، ولكنه استطاع توظيفها ودمجها لتمنحه جماليات إضافية، مثل اعتماد الرواية على تقنيات المفارقة والتكثيف الشعري والاختزال والتناغم الصوتي (وجميعها تقنيات شعرية في الأساس)، وهو ما يسهم بدوره في إضافة القيم الجمالية للشعر إلى النص الروائي، وهكذا الأمر في بقية التقنيات والأنواع التي تتم استعارتها طوال الوقت.

ومن جهة أخرى ومع تطور مفاهيم الأدب والعلم ومفهوم الثقافة ذاته، حدثت حركة ثلاثية من التداخلات، بدأت في التداخل بين نوعين بينهما في الأساس صلة قربى، مثل الرواية والمسرحية، فكلاهما ينتمي إلى السرد، وكلاهما مادته الأساسية هي الحكي.

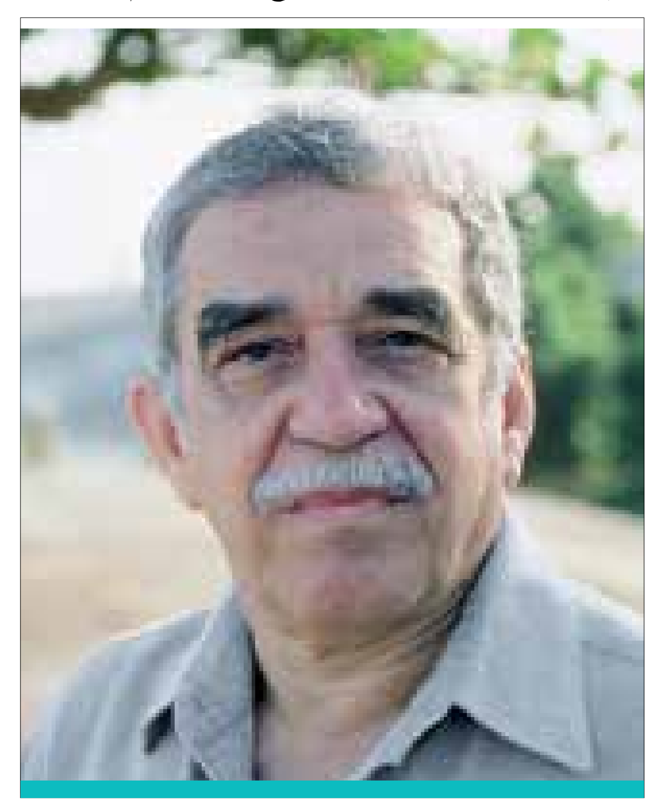
ثم حدثت حركة تأثير وتأثر أدت لتداخل الآداب والفنون إجمالًا باعتبارها تنتمي إلى مفاهيم الإبداع بشكل عام، أي تلك الأنواع التي لا تخرج في النهاية عن إطار الفنون، مثل مرونة الحدود التي تمت بين فنون السرد وفنون السينما، وبينها وفنون الموسيقى وهكذا.

ولعل المثال الأوضح والأقرب الذي يمكن ملاحظته في عبور الحدود بين الأنواع بشأن هذا التداخل هو استعارة الرواية ذاتها لتقنيات من السينما، مثل المشهدية، وحركة الكاميرا، والقطع المتوازي، وغيرها من تقنيات هي في الأساس سينمائية، لكن الرواية استطاعت زحزحة حدودها لتخترق حدود السينما وتتداخل معها، وذلك على الرغم من أن السينما ذاتها ظهرت في الأساس معتمدة على الرواية والنصوص القصصية الطويلة.

ثم جاءت الحركة الثالثة متناسبة مع تطور مفاهيم الدراسات

> **يرى أرسطو أن عمل الشاعر: «ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة»**

> **كان يُعد عيبًا أن يتم المزج بين نوعين بالتقسيم الصارم للحدود في كل الأنواع، أو بين الأنواع الفرعية الناتجة عن النوع الأكبر**

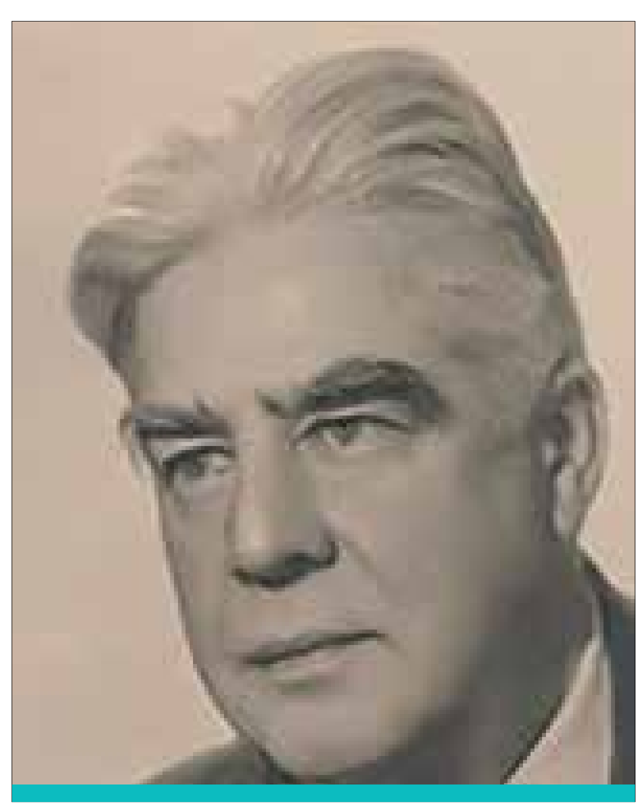


■ ماركيز.. الرواية فن

الثقافية، التي هدمت الحدود المنهجية ذاتها، فتداخلت العلوم الإنسانية مع العلوم التجريبية، وتغيرت مفاهيم الحدود (دون أن تصل إلى حد الفوضى الكاملة كما قد يتصور البعض للوهلة الأولى)، واتسعت مساحاتها وتداخلاتها إلى درجة الاندماج الكلي في بعض الأحيان.

فالدراسات الثقافية –على سبيل المثال– تجاوزت حدود التكامل بين فرعين معرفيين، كما كنا نجده مثلًا في: علم اجتماع الأدب، أو سسيولوجيا الثقافة، أو علم نفس الإبداع، وغيرها مما يتم فيه التقريب بين نوعين وإيجاد التقاطعات والتفاعلات الحادثة بينهما أو التي يمكن أن تحدث، وهو ما أنتج لنا الكثير من تأويلات الأدب حتى يومنا هذا، مثل التحليل النفسي لأعمال روائية أو قصصية أو شعرية، أو اعتماد الأعمال السردية ذاتها على نظرية في علم النفس أو الفلسفة أو الفن وما إلى ذلك.

تجاوزت الدراسات الثقافية حدود التكامل بين علمين أو حقلين معرفيين، إلى التركيز ليس على خطاب واحد، وإنما على كل الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية على اختلافها (اختلاف الخطابات واختلاف المجموعات البشرية ذاتها)، مع التركيز على ما يحدث من مثاقفة بين هذه الخطابات (تأثير وتأثر ثقافي) وما ينتج عنه من تأثير وتأثر في الثقافات العامة والخاصة والهامشية، حيث لم يعد –مثلًا– المجال السياسي والاقتصادي هو



■ إيتيان سوريو.. تقابل الفنون

تعرضت نظرية الأنواع الأدبية في النقد المعاصر لانتقاد شديد، إلى الحد الذي تم معه إطلاق مقولات من قبيل «ضلالة النوع»

المثال الأوضح والأقرب الذي يمكن ملاحظته في عبور الحدود بين الأنواع بشأن هذا التداخل هو استعارة الرواية ذاتها لتقنيات من السينما

المدخل لفهم حركات التفاعل والصراع بين الشعوب والأمم، وإنما أصبح المجال الثقافي هو الأساس في فهم الجدل والتفاعل، لأنه يمثل فعل الوعي ذاته.

هذا التطور في مفاهيم العلم، استتبعه بالضرورة تطور في الانتقال من التزام المنهج (بصرامته المعهودة ودقته المتناهية والتزامه المطلق) إلى المنهجية (بمرونتها التي تعتمد قواعد المنهج مع إعادة تكييفها تبعًا للحالة والمجال والبيئة والمعطيات)، وهو ما أعاد في إجماله فكرة ومفهوم الحدود ذاتها، فلم تعد الحدود هنا هي البحث عن ملامح حضور واضحة وذات سمات فارقة تميزها عن غيرها، وإنما أصبح البحث عن تكامل معرفي يلتقط الأشياء في حقل معرفي أو نوع أدبي ليستكملها في حقل آخر أو فن آخر أو مجال ثالث ربما لم تكن له علاقة مطلقًا في السابق بهذا النوع.

وليكن مثالنا الأبسط والأسهل معتمدًا على السينما هنا، كأن نستعرض الأفلام التي اعتمدت في الأساس على نظرية فيزيائية مثل أفلام المخرج كريستوفر نولان ومنها: استهلال Inception، وبين النجوم أو البين نجمي Interstellar، وعقيدة Tenet، وأوبنهايمر Oppenheimer، وغيرها مما تم الاعتماد فيه على نظريات آينشتاين (الثقب الأسود)، وأبعاد الكون، والأكوان المتعددة، والانحراف الزمكاني، والأكوان المتوازية؛ ليتم صياغتها في إطار درامي يرتبط بالواقع والقضايا المعاصرة وأزمات الإنسان.

ومن هنا جاءت تسمية السينما بالفن السابع، لأنها شملت الفنون الستة التي كانت سابقة عليها، واستطاعت دمجها في مكون واحد. ففي الماضي ومنذ زمن الإغريق تم تصنيف الفنون

إلى ستة، هي على الترتيب: العمارة والموسيقى والرسم والشعر والنحت والرقص، مع ملاحظة أن الشعر كان يشمل أنواع الآداب السابقة الإشارة إليها (الملهاة والمأساة والملحمة) مع وضع الحدود والفروق بينها.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين أعاد "إيتيان سوريو" في كتابه "تقابل الفنون" تصنيف وترتيب الفنون –في ظل التطور الإبداعي الذي أضافته البشرية–، ليكون ترتيبها: النحت والعمارة، والرسم والزخرفة، والتلوين التمثيلي والصرف، والموسيقى، والإيماء والرقص، والأدب والشعر، والسينما والإضاءة.

وللمرة الأولى في تاريخ البشرية يتم عبور حدود الأنواع عبورًا كليًّا من خلال دمج كل الفنون في فن واحد هو "فن السينما"، الذي وظف بداخله كل الفنون معتمدًا على الصوت والحركة والخيال في آنٍ واحد، وربما هذا هو السبب وراء اعتبار البعض "السيناريو" أحد فنون السرد (بوصفه نوعًا أدبيًّا) مثله مثل الرواية والقصة والمسرحية.

وهنا يأتي السؤال: أين حدود النوع؟ وأين حدود الإبداع؟

يبدو واضحًا من خلال هذا الاستعراض التاريخي أن مفهوم النوع إجمالًا لا يمكن أن ينتفي كلية، حتى وإن تعالت أصوات النقد التنظيري مطالبة بالهدم الكامل لمفهوم النوع، ذلك أنه على مستوى الواقع الفعلي سيظل هناك تصنيف وتحديد ولكن بصيغة مرنة، وليس بالصيغ الصارمة التي كان عليها الأمر قبل ذلك، والتي كانت تعتبر الخروج عن حدود النوع عيبًا يقلل من القيمة الفنية والجمالية للأدب، مع الوضع في الاعتبار أن فنون العرض المعاصرة (الميديا) ربما تستطيع الدمج الكامل بين الأنواع على طريقة الدمج التي أحدثتها السينما في استيعابها للحكاية والقصة والرواية والتقنيات المسرحية والصورة والحركة والنحت والعمارة والإضاءة والتمثيل والرقص والإيقاع وغيرها من أنواع استطاعت دمجها في نوع واحد دون أن يكون هناك تنافر أو انتهاك لأحد هذه الأنواع.

وسوف يتنامى هذا التوجه على نحو أكثر لاعتبارات متعددة يتعلق بعضها بمنطق التجريب كما يراه الإبداع، وهو محاولة التمرد الدائم على القواعد والأسس، ومحاولة زحزحة الحدود المفروضة على النوع، ومحاولة التعبير عن رؤية أوسع وأشمل وأعمق للكون من خلال الأدب، وهو ما يجعل عمليات التجريب تحمل في ذاتها وبداخلها إمكانية الهدم الكامل ليس لمفهوم النوع وحده، وإنما الأدب في إجماله، وهو ما بدأت بعض ملامحه في الظهور من خلال الاستسهال الروائي مثلًا الذي يحكي حكاية عادية مأخوذة من الواقع أو منقولة من التاريخ، دون أن يستطيع تحويلها لعمل فني يستخدم تقنيات السرد عمومًا (الرواية والقصة والمسرحية والسيناريو)، فالجميع بإمكانهم الحكي، بل إن الناس في حياتهم اليومية يحولون تفاصيلهم لحكايات.

ولكن ليس كل الناس بقادرين على أن يكونوا روائيين (بتعبير جابريل جارسيا ماركيز)، ذلك أن الرواية فن، والفن له مقتضيات، إن لم يستطع العمل الأدبي أن يحققها فقد خرج من مفهوم النوع (الفنون أو الآداب)، وهذا معناه أن النوع سيظل حاضرًا –ولو بشكل مرن– على أدنى تقدير ليميز الفنون والآداب عن بقية ما ينتجه البشر من فكر أو عمل يدوي.

نعم سيمكننا الحديث عن فنية الأعمال العادية، أي استعارة سمة أو صفة أو تقنية من تقنيات الفن لإدراجها على العمل اليومي، مثل الحديث عن فنون الطهي، وفنون الفلاحة والزراعة، وفنون الصيد، وفنون التدريس، وفنون الحكي، لكن استخدام الفن هنا من قبيل الاستخدام المجازي، وليس المقصود به أنها فنون يمكن تصنيفها في إطار الفنون السبعة مثلًا (تبعًا لتصنيف إيتيان سوريو) وما تخضع له من معايير وضوابط تمثل حدود الفن أو النوع، وإن كان على نحو مرن تبعًا لما يفرضه التداخل والتكامل والتماهي المعاصر.

وربما من جهة أخرى سيخضع مفهوم النوع لهيمنة فلسفة السيولة –بوصفها الفلسفة الحاكمة للعالم الآن في كل أشكاله الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية– وما تقتضيه هذه السيولة من هدم مفاهيم الصلابة التي كانت سائدة مسبقًا (صلابة المفاهيم والأعراف والتقاليد وصلابة مفهوم الجماعة ذاته) والانتقال إلى حالات التماهي السائلة في كل أشكال الحياة، وما تفرضه السيولة من محو لحدود النوع، ولعل أجيالنا المعاصرة تجد الغضاضة في قبول وتذوق ذلك إجمالًا، لكنه ربما مع الأجيال القادمة قد يتغير الأمر تمامًا، وربما لنشأة هذه الأجيال من البداية في سياق السيولة والتماهي ومحو الحدود، ربما يكون تقبلهم للأمر أسهل.

ولعل مثالًا بسيطًا يمكنه أن يوضح ذلك، فالأجيال المعاصرة قد لا تقبل في ذائقتها المزج الكامل بين أنواع من قبيل: الرواية والأسطورة والحكاية العادية والتاريخ المحض (التاريخ كما هو دون إعادة تأويله فنيًّا)، ومقاطع الأوديو والفيديو.. إلخ .. ربما ترى الذائقة المعاصرة ذلك من قبيل اختراق الحدود بين الأنواع، ولا تقبله، لكن الأجيال الصاعدة قد تميل إلى ذلك وتعده في ذاته نوعًا مؤسسًا لأنواع تالية بعده.. وهكذا سيرون التجريب في سياق التطور.



■ دمجت السينما الفنون الستة السابقة عليها (لوحة للفنان الفرنسي إدغار ديغا ١٨٣٤ – ١٩١٧)